

International Center for the Arts of the Americas at the Museum of Fine Arts, Houston

Documents of 20th-century Latin American and Latino Art

A DIGITAL ARCHIVE AND PUBLICATIONS PROJECT AT THE MUSEUM OF FINE ARTS, HOUSTON

International Center for the Arts of the Americas | The Museum of Fine Arts, Houston
P.O. Box 6826, Houston, TX 77265-6826 | http://icaadocs.mfah.org

Lección 17.

VALOR MORAL DE LA POSICION DEL ARTISTA

Al hablar en mi última lección de valores traídos de Europa, no quise decir más que eso: valores traídos de Europa. Que quiere decir: que si allí se tomó tono, conocimiento de lo que era el arte plástico en su esencialidad, eso no quiso decir tampoco más que: *interpretación*. Y es lo que debía ser.

Por esto, no se puede decir que ninguno de nuestros artistas tomase la manera de ningún maestro conocido, ni aun de una escuela. Reflejo, interpretación, sí, servil imitación, de ningún modo. Pareció que en esto hubo empeño, y se consiguió.

Dije también, que esos valores que aquí se importaron, ya tenían *otro matiz*, y debió ser por esa parte personal que puso cada artista.

Durante el tiempo que permanecí en París, no tuve ocasión de intimar con ninguno de los artistas de aquí, y por esto no puedo decir cuáles fueron las preocupaciones de arte que les dominaron. Pero yo creo adivinarlas (y lamentaría equivocarme). Para mí, principalmente, debió ser *aprender a pintar* (y quien dice pintar dice modelar). Aprender a pintar quiere decir, aquí, *hacer pintura*, y hacer pintura quiere decir entrar en los *valores plásticos*. Aprender a pintar: encontrar el *tono*, la luz, la forma, aparte de la imitación. ¿No fué eso? Eso tenía que ser lo principal. Y estuvo bien que así fuese si así fué. Pero después tenía que venir otra cosa: establecer *un criterio*. Y hubiera venido, sin duda, pero eso ya era más largo y el tiempo tuvo que faltar. Y el trabajo hecho después, aquí, en ese sentido, ése tenía que ser muy incierto.

Digo todo esto, porque a veces, he oído aquí hablar bien de Le Faucon-

nier, de Kisling, de Lhote, de Segonzac, y de otros artistas así, cuyas obras, a diario, pueden verse expuestas en las Galerías de París, y de un montón así que llenan los Salones oficiales. Pintura que para otros países estaría bien, pero que en París *no tiene que gustar* al que está iniciado en los verdaderos valores. Y no es que al mismo tiempo que a esos pintores, no se nombre a otros que a mi juicio son los que tienen real valor, como Modigliani, Rouault, Vlaminck, el Utrillo de cierta época, Soutine, Matisse, etc.; pero justamente, a éstos no puede confundírseles, por ejemplo, con un Favory o un Fautrier. Hay gran distancia entre unos y otros, como también la hay entre un Matisse de hace algunos años y el de ahora, y lo mismo podría decirse (como dije) de Utrillo, y de Derain, de Van Dongen, y de otros. Porque vuelvo a decir, que hay docenas de docenas de artistas que pintan muy bien, y esto da ese gran ambiente a París, pero debemos sólo detenernos donde topemos con roca firme: *comprensión total de la pintura y gran personalidad*, dos cosas que son una.

Además, pensemos que lo que hace ese montón, es reflejo de los otros; reflejos de Cézanne, de Renoir, de Matisse; en fin, todo lo que se ha llamado *la pintura clara*, que en manos de esa gente se ha vuelto pintura académica: pintura de Salón de Otoño, y Tullerías, y pintura de *marchand* moderado.

Y debe irse a la *selección;* a esas pinturas inéditas hechas *con trabajo y pena*, y no *a docenas;* todos saben en qué rincones pueden verse en París: ciertas galerías, que jamás tendrán en su *stock* una sola de aquellas otras telas.

Esa cosa, que se llama *calidad*, que establecería un parentesco entre una obra de pintura de corte clásico y una obra cubista, es lo que realmente establece la *diferencia de valores*. Y tan rara es esa calidad, que los maestros no siempre la consiguen.

En escultura pasa lo mismo: ¿qué problema serio de escultura pudo plantearse, por ejemplo, Bourdelle? Rodin, ¿comprendió alguna vez la escultura? Y ni Maillol ni Despiau. Son modeladores, no escultores. El escultor no cae en decorativismo, como Bourdelle (y aun apoyándose en lo superficial de los estilos antiguos) y tampoco hace arte en *cauchouc*, como Rodin, ni *pastiches* de arte griego, como Maillol. ¡Y después, qué cantidad de escultores que hacen *l'art decoratif!*

El escultor se plantea otros problemas más serios; no confía ni en lo decorativo, ni en lo imitativo, ni en lo genial. Va a la estructura, a las proporciones y a los planos, es decir: a lo que tiene *valor plástico concreto*. Y también es por la calidad que se valoriza.

De todas maneras, hay que ser justos; todos esos artistas allí medianos, son maestros estupendos, si se les compara con otros escultores, que se tienen por buenos en otros países. Pero; aparte de eso, no pueden aceptarse de ninguna manera.

Por *la calidad* debió llegarse a la comprensión y aceptación del Cubismo. Las obras de Juan Gris, de Picasso y de Braque, son en esto verdaderas obras maestras (hablo de algunas, no todas). Como también las obras de Laurens y Lipchitz, en escultura, haciendo la misma salvedad.

Porque es solamente *viendo las obras*, y porque el público de aquí *no puede verlas*, es por lo que aquí jamás (y muy triste es decirlo) se llegará a saber realmente qué es arte plástico.

Por esto, si se creyese que *debemos aspirar a tener una cultura-verdad*, y que ésta *no lo puede ser sin llegar a esa comprensión de calidades y valores plásticos*, se hablaría aquí de traer escultura y pintura auténtica y formar un Museo. No es la primera vez que he hablado de esto, y ahora lo repito una vez más, al menos para dar constancia.

Ni los artistas, ni nadie aquí, tiene *puntos de referencia* para valorizar las obras de arte: "todo está bien", o "no está bien"; ¿quién lo sabe? Quizás se sepa hasta cierto punto, pero eso no basta. Entonces puede darse el caso, por ejemplo, que cualquiera sepa en general, *qué es la belleza*, y no sepa reconocerla en una obra auténtica *por esa falta de iniciación ante las obras*. Ante las obras, ése anda perdido, incierto, y si es cauto, no emite su opinión. Y hace bien.

Sí, nos falta ese punto de referencia, y sin él, tendrá que quedar esto por mucho tiempo estacionado. Pero volvamos a nuestros problemas.

Ya hemos dicho muchas veces, que con el *naturalismo del Renacimiento*, se trae *la luz al tono* (muy importante, pues casi en esto consiste la pintura), y con eso y por esto es que *nace la pintura* entonces.

Pintura de pintor, pintura a plena pasta, pintura con profundidad y gran dramatización en las masas de claroscuro, y riqueza, además de tintas, cuya escala se enriquece.

Sí, nació así la *verdadera pintura, la pintura pintura*, como más tarde se la llamará en París. Sí, nació la pintura (una rama del arte), pero con esto terminó (al menos aparentemente) el gran arte de la humanidad: el arte universal de hondo sentido, que hoy debiera existir como existió siempre.

Pasado su gran periodo renacentista, ese mismo esplendor decayó. Más cercana a la realidad, la pintura, la anécdota substituyó al tema grande (legado de aquel otro arte) y así el cuadro se hizo chico, chico de espíritu, además. Es la pintura de Corot, y Millet, de la escuela de Barbizon, y después de Bastien-Lepage, de Cottet, de Friant y de otros (lo que se llamó el *plein air)*, que prepara el *Impresionismo*. Manet hace de puente: da preferencia *al boceto*, el cual adquiriendo mayor tamaño será luego el cuadro. De más en más se va a *la impresión*. La luz, el aire interpuesto, son los *personajes del cuadro;* lo demás es secundario. (Sordamente Cézanne protesta, ve que la forma va a desaparecer.) Claude Monet, por fin, asociando

los colores complementarios de los japoneses, desterrado todo color bajo de tono, instaura *la pintura clara* (el verdadero impresionismo), y le siguen Sisley, Pissarro, Degas y Renoir.

Inmediatamente surgen dos tendencias: la de Cézanne, constructiva (y que de momento no tiene adeptos), y la de Matisse, Othon-Friesz y otros, con lo que ya se va a una pintura de gran libertad, la cual, si se apoya siempre en la realidad, es para interpretarla subjetivamente, líricamente. Y hoy, a otra pintura *que no esté dentro de esa gran tradición renacentista, ya no se la juzga pintura*, es una desviación cualquiera.

Buena o mala, ésa es casi para todos la pintura y el arte todo, y se rechaza cualquier otro intento, ¡Qué error más profundo! Por esto, los cubistas son los verdaderos revolucionarios del arte.

No intentaron, de momento, traer el arte grande de otras épocas. No había capacidad para hacerlo. Pero quisieron un arte al menos constructivo.

Ese concepto no se define fácilmente, y por esto vemos artistas como Braque y Picasso, que tan pronto siguen la tendencia de Matisse como la de Cézanne. ¡Quién sabe si el arte negro (que entonces se descubre), a base de geometría, no es el que decide la cosa!

Nace así el Cubismo.

¿Principia con él una nueva era de arte?

Hoy aun se duda de que fuese cosa seria, pese a la influencia enorme que tuvo y tiene. ¡No importa!

Hoy ya no existe, pasó, pero existen los movimientos a que dió lugar: la arquitectura, la moderna decoración. Trajo un sentido de estructura, y el Neoplasticismo corroboró eso. Pero nada más.

Un primer paso, pero una paso importantísimo.

Por otro lado la pintura irá languideciendo, de derecha a izquierda como loca, sin camino, sin esperanza de nuevos horizontes. Así es como va muriendo la tradición del Renacimiento.

En cambio, ese sentido de estructura iniciado por el Cubismo, definido luego por el Neoplasticismo, podía dar origen a un gran arte: el verdadero arte.

Y éste es el problema que, personalmente, yo he querido resolver (y no sé de ningún otro que hoy lo haya intentado), o sea: de nuevo, a base de esa idea de estructura, ir a un arte universal, como el grande de las grandes épocas.

No es pues, una escuelilla más, sino el esfuerzo, el camino, para elevarse a la concepción antigua, pero siempre, queriendo ser moderno, queriendo ser de hoy, por ser lógico.

No quisieron pasar nuestros artistas por la disciplina cubista. ¿Por qué? Sería cuestión de interrogarles. Porque yo no sé qué se puede suponer que les apartase de esa tendencia. El hecho es ése, y no sabemos nada más.

Pero, ¿podría decirse, que no existe hoy en ellos, la inquietud de explotar en ese sentido? Esto es innegable.

Sí, han visto al fin que, más o menos, por ahí está el camino. ¿Me equivoco al hacer tal afirmación? Quédese eso ahí.

Ahora, lo que es bien cierto, es que yo he venido aquí para encontrar a *quienes ayudasen a marchar en ese sentido*. No para hacer la experiencia cubista (pues sería ridículo y además no hay porqué), sino para, como he dicho antes, volver *al antiguo concepto de arte*, pero, como acabo de decir, siempre con la substancia y vida de lo de hoy, con la vida, en suma.

Si yo, en otro tiempo, vi camino en el arte grecorromano, fué por el hondo sentido humano que veía en él, porque era un arte dentro de un ordenamiento y con sentido de eternidad, porque dominaba en él lo general y no lo particular, y que por esto, era antinaturalista. Pero lo que no vi entonces y veo ahora, es que, debajo de todo eso había algo de mayor importancia, y lo que veía, no era sino reflejo: la íntima estructura de todo aquello, algo fundado en principios deducidos de todo un saber, de toda una ciencia de siglos. Y ahora, de esto yo no tengo que hablar, pues ha sido objeto de muchas lecciones.

El exponer todo esto, que trabajosamente fuí encontrando, ha sido algo nuevo al menos por abarcar el problema en su conjunto. Pero también lo es, el proponerlo como camino a seguir. Y traigo todo esto aquí, para que se vea que no se trata de realizar algo de poco más o menos, sino algo que, quizás hoy, ningún artista ha propuesto. Y de ahí, como ya he dicho antes, el entrar en otras disciplinas (que según alguien, fueron cosas que, de puro sabidas, ya se habían olvidado), es decir que se trató de cosas de otro orden que el estético. En primer término, porque he hablado aquí siempre de *algo total*, en que todo está comprendido; y luego, porque la posición del artista, tal como la hemos concebido, no es la del pintor, del escultor o del arquitecto corriente (y ahora aquí no hay que repetir eso tampoco), y también por lo que dijimos de que había que *ser* para *hacer*; y finalmente, para el equilibrio de estas lecciones. Por esto tendrá que ser cuestión de escaso valor para nosotros, cualquiera de orden material que se nos presente; éxito que podamos tener, opinión que se tenga de nuestras obras, exposiciones que realicemos, público que venga a oírnos o a ver nuestras obras, organización de nuestra sociedad (pues una sociedad de esta índole debe organizarse espiritualmente y no materialmente), y si ya no somos menores sino adultos, debemos al fin proponernos hacer obra de buen tamaño, y no divagar más entre cosas mediocres.

De un lado la arquitectura, la que propiamente debe llamarse Arte, de saber hacer; y saber hacer ya sabemos lo que significa: se da la mano el saber hacer con lo más profundo, pues en eso profundo tiene su razón.

Pero si de un lado está todo eso, del otro está el *espíritu,* que es el gran creador.

Y se sabe que el mantenerse *en el espíritu* es lo más difícil, el no decaer, y encontrarnos, creyendo hacer algo serio, con que estamos a un nivel muy bajo, entre pequeñas miserias de orden material, que nos interesan como algo que valiera cierta consideración. Dando a veces importancia a cosas mediocres, dando a veces alimento al fácil placer de destruir, sea cosa u hombre. Y así gozando en ello.

Ciertamente, que el vivir moderno, entre ruidos y vertiginoso rodar de cosas, no es el más propicio al recogimiento. Tampoco lo es la preocupación constante, en que nos pone el sistema económico del vivir, impuesto así por voluntad de la ignorancia y del egoísmo (que son la misma cosa), y que no permite tranquilidad al espíritu.

Sí, bien se ve que es difícil mantenerse en ese recogimiento y temple espiritual; pero como es cuestión de vida o muerte, de ser o no ser, hay que conseguirlo a toda costa. De ahí pues, el que se haya insistido en ciertos aspectos del problema nuestro, al parecer ajenos al objeto de estas lecciones.

Decían los estoicos: *sostenerse* y *abstenerse,* que yo traduzco así: mantenerse en el espíritu y abstenerse para no entrar en el orden físico. Y la simbólica idea del Cristo (que ya así no era sólo el acto místico de Jesús) es, para siempre, la conversión del hombre al espíritu. Y quien no vive para sí, y sí para un ideal, vive para el espíritu. Y viviendo así, por respeto a este ideal, debe vivir como hombre, o es entonces un charlatán. Y si el artista no vive en tal ambiente, bien superior al de la generalidad, ¿qué obra nos va a dar?

Hemos propuesto un *arte concreto,* para no caer en mentiras, y esto ya es una sinceridad. No nos movamos de ahí. Si luego miramos todo en la vida así en su aspecto concreto, todo es serio y verdad: el hombre que con su carrito reparte el pan cada día, el médico que va a curar, la mujer que va a comprar, el niño que juega, el caballo que pasa, el insecto y el pájaro. Todo esto, como el sol y la nube, y el agua que corre y el rayo que parte el árbol, es cierto; tiene razón de ser y razón de existir y derecho. Lo que no lo tiene es lo falso, lo decorativo; que es la simulación, la prostitución de las cosas, la vanidad y estupidez, esa vanidad que se levanta a veces en nosotros, y que todo lo daña y lo pierde. Y eso también pierde al artista. Espíritu, sí, mucho, y después saber hacer las cosas; ocuparse, con su saber, de su oficio. Y nada más, pues ahí terminó su misión.

Ser o no ser, "*that is the question*", como dijo Hamlet. Y ahora aquí lo aplicamos de otro modo: ser o no ser artista, hacer o no hacer arte-verdad. Hay quien habla y discute sobre temas filosóficos de tal o cual autor; otros sobre tendencias sociales o religiosas ya definidas; nosotros no

citamos autores, ni hombres, ni ideas expuestas por hombres: sentados sobre lo redondo de la tierra, hombres sólo con *nuestra luz,* tratamos de discernir para hacer lo mejor, y luego dar testimonio, que serán nuestras obras: constancia de lo que creímos, vimos y supimos: la piedra grabada que escondemos en el seno de nuestra madre tierra, y para solidarizarnos con nuestros hermanos de mañana.

Y, ¿adónde vamos?, eso no importa si sabemos que *obedecemos,* pues ya nuestra base está fuera de nosotros mismos.

Noviembre de 1934.

